



TITLE:

寺山修司の演劇におけるマッチの  
灯りに関する考察( Abstract\_要旨 )

AUTHOR(S):

DIAZ, SANCHO IVAN

---

CITATION:

DIAZ, SANCHO IVAN. 寺山修司の演劇におけるマッチの灯りに関する考  
察. 京都大学, 2017, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2017-11-24

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.k20747>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

京都大学	博士（文学）	氏名	DIAZ SANCHO IVAN
論文題目	寺山修司の演劇におけるマッチの灯りに関する考察		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本論文は、劇作家・詩人・映画監督と多彩な顔を持つ寺山修司（1935-83）の芸術観を「マッチ」というモチーフから演劇学的に解明するものである。寺山の作品を文学から演劇に至るまで幅広く取り上げて検討し、そこで「マッチ」というモチーフが果たしている役割を、従来の寺山研究において行われてきたような精神分析的にではなく、バシュラールの詩的想像力論を方法論として援用しながら、詳細に検討する。</p> <p>上述の目的及び方法論について述べた序章に続き、第1章「マッチの文学的イメージ」では、考察の出発点として、寺山の文学作品におけるマッチのモチーフが考察される。本章前半では、有名な短歌「マッチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや」（初出1957年）を取り上げ、これを従来なされてきたような作者の伝記から解釈するのではなく、バシュラールにおいて「外的現象を受容し内的世界を作り出す」ものとされた蠟燭に代わるものとして、マッチを位置づける（第1節）。次いで、石川啄木の短歌「マチ擦れば二尺ばかりの明るさの中をよぎれる白き蟻のあり」や富澤赤黄男の俳句「一本のマッチを擦れば湖は霧」からの影響に触れつつ、より大規模な社会的・政治的象徴が詠み込まれていることを指摘する（第2節）。さらに記号論的観点から見れば、映画『カサブランカ』におけるマッチ・タバコ・ピストルといった小道具の使用の影響をも受けている（第3節）。本章後半（第4節）では、同じく霧とマッチとノスタルジーが一体化した作品として小説『人間実験室』（初出1960年）を取り上げ、虚実ない交ぜにする寺山独自の創作スタイル（しばしば彼には盗作・贋作疑惑がかけられた）がマッチのモチーフと強く結びついていることを明らかにする。</p> <p>以上の考察を踏まえ、続く第2章「短歌から演劇へー経験の虚構化ー」では文学から演劇への架橋を図る。寺山を（啄木ら近代の詩人に対する）現代の詩人として際立った地位に押し上げたのは、「コラージュ」と「自我のでっち上げ」という傾向である（第1節）。すなわち、イメージ自体の創作ではなく、ばらばらのイメージを構成・関連させて新しい意味を生み出したところに寺山の独自性があるが、それは演劇にこそ特有の要素であった（第2節）。そして、ここでもマッチが重要な役割を果たしている。なぜなら、マッチは日常的なものでありながら「火をつける」という原始的行為を象徴的に表しているからである（第3節）。</p> <p>第3章「ペストの如き演劇ー接触の演劇ー」では、寺山演劇の特徴を理論的に概観する。寺山が演出家としてこだわったのは、演劇にまつわるさまざまな「壁」を</p>			

取り払うことであった。一つは現実と虚構との壁であり、これは「書」と「町」とを対比した随筆『書を捨てよ、町へ出よ』（1967年）に表れている（第1節）。もう一つは舞台と観客との壁であり、寺山は演劇を、個人を解放する行為、バフチンの言う「カーニバル」として捉え、その実践を目指した（第2節）。さらに、ブレヒトやアルトーの演劇論からの影響に触れつつ、特に後者のペストへの興味にインスピレーションを得て、寺山は演劇の理想形をペストの感染に見ていたことを指摘する。

第4章「『盲人書簡』—増殖するマッチ—」では、章題に掲げられた演劇作品（1973年初演）の分析を通じて、寺山の演劇におけるマッチのモチーフの持つ意味を明らかにする。まず、前章で考察された〈舞台と観客との境界のない演劇〉を、寺山が「出会いの演劇」とも定義し、これを自らのドラマツルギーとしていることを指摘しつつ、これをフィッシャー＝リヒテの「パフォーマンスの美学」と接続することによって、寺山演劇を現代演劇学の文脈に位置づける（第1節）。ここから寺山は、「（俳優が）見せる」「（観客が）見る」ことを許さない「見えない演劇」の実験へと進んでいく。『盲人書簡』は、その代表作であり、まず、その概要を述べる（第2節）。「暗闇」そのものをテーマとするこの作品は、真っ暗闇の中でほとんど即興で行われ（戯曲はただの指示書にすぎない）、劇場の入口で観客に何本かのマッチが配られる。以下、この作品を演劇史全体の文脈から考察する。17世紀の新古典主義演劇の、社交の場として機能していた劇場においては、舞台上に照明が集中することはなかったが、18世紀半ばにディドロやレッシングによって「イリュージョニズム革命」——詩人の不可視化、上演作品への集中の要求、等——が起こって以降、照明は舞台に集中するようになった。寺山の「見えない演劇」は、こうした近代演劇への異議申し立てである（第3節）。こうした「イリュージョニズム革命」は、同時代のフランス美術アカデミーにおける「色彩論争」が、絵画から演劇へとその舞台を移したものと見ることができる（第4節）。さらに、こうした演劇上の「革命」は、光量の調節可能なオイルランプの発明と、それに続くガスランプの発明から、いわば技術史的にも理解される必要があり、その先にマッチの発明が位置づけられる（第5節）。寺山の演劇は、以上のような歴史的経緯を経て完成した近代演劇にさらに揺さぶりをかけるもの、「見世物の復権」である（第6節）。『盲人書簡』は、こうした寺山の新しい演劇の極致に位置する作品であり、そこで観客が持つマッチは、火を灯すことによって積極的に作品に参加する（俳優との壁を取り払う）「霊媒」として機能する（第7節）。

以上の作品分析を踏まえて、第5章「マッチの詩学」では、章題の通り、寺山の「マッチの詩学」を輪郭づける。マッチの「対象を見えるようにする」という特性（第1節）、マッチを用いた行為が象徴するコンプレックス（第2節）に触れた後、素材・役割・知覚・言語・空間・時間・失言の諸項目に即して蠟燭と比較してマッ

チの性質を明らかにし、さらにこれを寺山演劇の諸要素と照らし合わせる（第3節）。マッチという人工素材は、火をつけるという役割を能動的・対話的に、俗なる空間において一瞬で担う。こうした性質は、寺山演劇の俳優＝媒体、接触、出会い、偶然、一回性そしてアウトサイダーという諸要素に対応している。さらに、こうしたマッチの機能を、ヤコブソンがその言語論に言う「交話的機能」に比し（第4節）、寺山演劇を「暗箱（カメラ・オブスキュラ）の犯罪覗き」と特徴づけて本章を締めくくる。

結論に相当する第6章「覗きの構造」では、以上で理論・実践の両面から分析された寺山演劇を、一般的な（フロイトに由来する）「覗き」とは異なる「巻き込まれた覗き」として特徴づけて論文全体を締めくくる。

(論文審査の結果の要旨)

「昭和の奇才」寺山修司が47歳の若さで亡くなってから30年以上の歳月が経過したが、いまだにその人気は衰えず、むしろ近年は若い（彼の活動をリアルタイムには知らない）世代によって生前に匹敵する注目を集めている。しかし、その活動はあまりに多岐にわたり、残したテキストも膨大なため（2009年によりやく『著作集』全5巻が出版されたが、彼のテキストを網羅するものではない）、学術的な総括は緒に就いたばかりである。本論文は、「マッチ」という切り口から寺山の演劇の特徴を総合的に明らかにしようとする、今後の寺山研究の参照点となるであろう労作である。

「寺山修司」と「マッチ」という組み合わせから真っ先に想起されるのは、短歌「マッチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや」であろう。本論文も、これを出発点として第1章において取り上げて解釈を試みている。ここで著者は、従来支配的であった精神分析的・伝記的解釈を斥け、代わりにバシユラルの詩的想像力論を援用し、啄木や赤黄男の俳句の系譜の延長に位置づけつつ、さらに映像作品からの影響をも検討しながら、あくまで芸術学的に解釈しようとする。また同章後半では、小説『人間実験室』に即して寺山独自の創作スタイルとマッチのモチーフとの結びつきを指摘し、本論文全体の考察の足場を固めている。

第2章は、ばらばらのイメージを構成・関連させて新しい意味を生み出す、という寺山の創作スタイルの独自性が文学と演劇の両ジャンルに共通すること、その共通性・移行性をマッチというモチーフが支えていること、を指摘する。この指摘は、ジャンルの境界を越えた芸術の本質的・普遍的機能を追求した「間メディア的」考察として、傾聴に値する。

第3章は、現実と虚構との、また、舞台と観客との区別の解消という、寺山の演出家としての「こだわり」を、バフチンの「カーニバル」論やアルトーの「ペスト（感染）としての演劇」論から特徴づける。寺山演劇を演劇史的に位置づける導入の役割を、効果的に果たしている。

第4章は、演劇作品『盲人書簡』に即してマッチのモチーフの意味を詳細に分析している。本章は、分量的にのみならず、多くの独創的な知見に満ちているという意味でも、本論文の中核をなしている。特筆すべきは、マッチがもたらす「灯り」の意味を、演劇理論・照明技術・劇場建築のそれぞれの歴史を辿り返しながらかんし、その延長上にマッチのモチーフに支えられた寺山の演劇作品（その代表作が『盲人書簡』である）を位置づけていることであろう。こうした一種の「唯物論的」考察は、寺山の独創性を貶めるものでは決してなく、むしろそこに歴史的「厚み」をもたらすことに成功し、（いまだに根強い）芸術作品の特徴を芸術家一個人の独創性に帰しがちな近代的芸術観を打破する力を有してい

る。単にタイトルの共通性からではなく、以上のような詳細な歴史的検討を経て導出された「寺山は、ある意味、ディドロの後継者である」という指摘は、本論文全体の結論でもあろう。また、ここでも絵画ジャンルにおける「色彩論争」との比較が「間メディア的」考察として、第2章におけるのと同様に効果的に機能していることも、付言しておこう。

第5章では、引き続き寺山の作品の分析に従事しながら、マッチという日常的でささやかなモチーフが持ちうる美学的意味を考察している。本章が加わることで、本論文は寺山という一作家研究にとどまらない広さを示している。近年、美学においては芸術という「非日常的なもの」のみならず「日常的なもの」における感性のはたらきを明らかにしようとする潮流（「日常生活の美学」）が生じつつあるが、その事例研究としても本論文は貢献しうるであろう。

以上のように、本論文は、古くはアリストテレスからディドロ、レッシング、ニーチェを経て現代のフィッシャー＝リヒテに至るまで、古今の演劇理論を縦横に参照し、寺山演劇を演劇史の中に正当に位置づけたものとして、大きな意義を有している。

ただし、本論文にも問題がないわけではない。まず、本論文の大半は寺山のテキストの分析にのみ基づいたものであり、そのこと自体は文献研究として当然の方法であるが、こと考察対象が演劇という「上演芸術」であることに鑑みると、寺山の書いたテキスト（戯曲）がいかに上演されたのか、という問題が寺山のテキスト「外」から明らかにされる努力がなされてしかるべきであったであろう。また、本論文によって寺山の作品の演劇史的背景は十二分に明らかになったが、戦後日本における独自の位置づけは、その受容をも検討してはじめて明らかになるといえ、その点でも彼のテキスト「外」からの分析が望まれる。さらに、個々の章はそれぞれ独創的な知見を示しているが、各章間の連関が論理的に必ずしも明確でなく、論文全体としての主張が見えにくくなっている。しかしそれは、寺山の残した膨大なテキスト自体が安易な要約・特徴づけを拒むがゆえのこととも言え、本論文の価値を著しく損なうものではない。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2017年8月10日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。